

Shakespeare の *Antony and Cleopatra* に関する一つの解釈

—— Enobarbus についての資料と台詞と役割の研究 ——

- I *The Life of Marcus Antonius* に見られる Domitius Aenobarbus
- II Enobarbus の台詞の展開とその質的变化について
- III Enobarbus の演劇的役割りの多様性について

谷 藤 勇

第 I 節 *The Life of Marcus Antonius* に見られる Domitius Aenobarbus について

Shakespeare が *Antony and Cleopatra* (1606) を創作するのに際して、*Julius Caesar* (1599) の場合と同様、Thomas North (1535—1601) によりフランス語から英語に翻訳された Plutarch's *Lives of The Noble Grecians and Romanes* (1579) の中の *The Life of Marcus Antonius* を、彼がこの劇の主要な source として用いたらしいことは、既に学者の定説となっているようである。例えば Geoffrey Bullough は、この点にかんして次のように述べている。

As for *Julius Caesar*, Shakespeare's main source for *Antony and Cleopatra* was North's *Plutarch*, and it has been declared that he looked no farther for any of his material. Certainly he could have developed all his plot and characterization from Plutarch's *Life of Antony* and the *Comparison of Demetrius and Antony*; and there is here less of the ambiguity of attitude shown towards *Julius Caesar* down the ages.¹⁾

(「ジュリアス・シーザー」の場合と同じように「アントニーとクレオパトラ」の場合のシェイクスピアの主要な資料はノース訳の「プルターク」であって、彼は材料をそれ以上探すことはしなかったと言われている。確かに彼はプルタークの「アントニー伝」と「デメトリアスとアントニーの比較論」から、彼の劇の筋と性格描写をすべて展開させることができたろう。以前からこの劇には、「ジュリアス・シーザー」の場合のような態度の曖昧さは少ないと考えられている。)

勿論 Geoffrey Bullough は、16世紀までの Cleopatra-legend をさかのぼって検討している。例えば Mary Sidney, Countess of Pembroke によって英訳された Robert Garnier, *The Tragedie of Antonie* (1590) は、彼女の circle の数人がその後10年ほどの間に Roman tragedy を発表した契機となっているし、当時の courtly Senecan movement に大きな影響を与えていることを指摘してから、Shakespeare のこの劇もその影響を受けているかもしれないと彼は論じている。²⁾

また Samuel Daniel, *The Tragedy of Cleopatra* (1594) についても、この詩劇の 'narrower scope of plot' と 'more detailed following of Plutarch's *Lives*' といった特徴は、従来の Senecan Cleopatra とは異なっていることに注目し、そこには Shakespeare 劇に近い傾向が認められることから、[Samuel Daniel, *A Letter from Octavia to Marcus Antonius* (1599) とともに、この詩劇も Shakespeare のこの劇の資料になっているかもしれないと、彼は推論をすすめている。³⁾

Kenneth Muir の場合には、さらに Appian, *The Civil Wars*, translated by W. B. (1578) にたいする言及も見られる。しかしこの劇の source にかんする考察は、Geoffrey Bullough の場合と殆んど同様な結論に達している

ように思われる。彼は次のように述べている。

The main source of *Antony and Cleopatra* is, of course, Plutarch's *Life of Antonius*. Shakespeare's, portrait of his hero is very close to Plutarch's, much closer, indeed, than his Antony in the earlier play. He made use of almost every incident in later years of Antony's life.⁴⁾

(「アントニーとクレオパトラ」の主要な資料は勿論プルタークの「アントニー伝」である。シェイクスピアによるこの英雄の描写は、プルタークの記述に非常に近くて、彼の前の劇「ジュリアス・シーザー」の中のアントニーよりも、さらにプルタークに近い。シェイクスピアはアントニーの後半生のほとんどすべての出来事を利用してゐる。)

しかし Shakespeare のこの劇の主要な登場人物の一人である Enobarbus に問題をかぎって検討してみると、彼が姿を見せるのは North's *Plutarch* の中においてだけである。Geoffrey Bollough や Kenneth Muir がそのほかにもあげている source の中には、彼の名前は全く見当たらない。したがって Enobarbus にかんするかぎり、Shakespeare は North の *The Life of Marcus Antonius* だけを source としていて考えて良いように思われる。またそれと同時に、この source の中にあらわれる数多くの人物の中で、Shakespeare が特に Aenobarbus に興味をもち、彼に積極的な演劇的役割りを附与している点は注目にあたいすると思われる。それは *The Life of Marcus Antonius* に見られる Aenobarbus への言及は、次に示めす 3 ケ所にすぎないのであるが、Shakespeare はそれらを手掛りとしてこの劇に絶対欠くことの出来ない美事な登場人物を、彼の想像力によって創造しているように考えられるからである。

The Life of Marcus Antonius における Aenobarbus への最初の言及は次の通りである。それは Antonius が大軍を率いて Parthia に侵入した時、戦略を誤って窮地に陥り餓えと寒気にさらされたため、彼はついに屈辱的な和議を結んで撤退することを余儀なくされた際のことである。(これは紀元前31年のことで、*Antony and Cleopatra* の劇では全然言及されていないが、史実としては、3幕1場の Ventidius の Syria 遠征や、3幕6場で Antony が Octavia と別れるのよりも後のことである。)

(a) But though he had an excellent tongue at will, and very gallant to entertain his soldiers and men of war and that he could passingly well do it, as well or better than any captain in his time, yet, being ashamed for respects, he would not speak unto them at his removing, but willed *Domitius Aenobarbus* to do it. Many of them took this in very ill part and thought that he did it in disdain of them. But the most part of them presently understood the truth of it and were also ashamed.⁵⁾ (イタリックは筆者)

(アントニウスは思うままに雄弁をふるい、部下や兵隊を勇敢に鼓舞し、しかも当時のどの将軍よりもそれが上手で、非常に弁舌にすぐれていたのであるが、しかしこの屈辱的な和議を恥かしく思ったため、撤退のことを部下達に話すのに気後れして、ドミティウス・イーノバルバスにその話をさせた。兵士達の多くはこれを大変不満に思い、彼等を軽蔑していると考えた。しかし彼等の多くはすぐにその事情を察し、彼等もまたその和議を恥かしく思った。)

次の Aenobarbus にかんする言及は、Octavius Caesar との対決を決意した Antonius が、Ephesus に自分の艦隊を集結させたことを述べている箇所に見出される。(*Antony and Cleopatra* ではこのこともはぶかれているが、3幕7場の Actium の海戦の前の出来事である。)

(b) And he himself with Cleopatra went unto the city of Ephesus, and there gathered together his galleys and ships, which came to the number of eight hundred, reckoning the great ships of burden : and of those Cleopatra furnished him with two hundred and twenty thousand talents besides, and provision of victuals

also to maintain all the whole army in this war. So Antonius, through persuasions of *Domitius*, commanded Cleopatra to return again into Egypt, and there to understand the success of this war. But Cleopatra, fearing lest Antonius should again be made friends with Octavius Caesar by the means of his wife Octavia, she so plied Canidius with money, and filled his purse, that he became her spokesman unto Antonius, and told him there was no reason to send her from this war, who defrayed so great a charge ;⁶⁾

(アントニウス自身はクレオパトラと共にエフェサスに赴き、あらゆる場所から彼の艦船をそこに集結させたので大型の運送船をふくめると総数 800 隻に達した。そしてクレオパトラは 22 万タレントを出してこれらの船舶を艦装させ、さらにこの戦争で全軍を維持するにたる糧食を提供した。それからアントニウスはドミティウスの進言をとりいれ、クレオパトラにふたたびエジプトに戻り、そこで戦争の結果を待つように命じた。しかしクレオパトラは、アントニウスが妻のオクテビアの調停で再びオクテビアス・シーザーと和解することをおそれたので、彼女は多額の金を贈ってカニディウスを買収し、莫大な戦費を負担している彼女を送りかえす理由はないことを、彼からアントニウスに話してもらった。)

もう一つの *Aenobarbus* への言及は、Antonius が絶対に優勢である陸上の戦闘を展開しようとせず、Cleopatra のため主力を海上に移して Actium において Caesar と対決するようになった経過をのべる叙述のなかに見出される。(これは時期的には *Antony and Cleopatra* の 3 幕 7 場に相当する。)

(c) Furthermore, he dealt very friendly and courteously with *Domitius*, and against Cleopatra's mind. For, he being sick of an ague when he went and took a little boat to go unto Caesar's camp, Antonius was very sorry for it, but yet he sent after him all his carriage, train, and men ; and the same *Domitius*, as though he gave him to understand that he repented his open treason, he died immediately after.⁷⁾

(そのうえ彼女はドミティウスを非常に親切にまた寛大に待遇したが、これはクレオパトラの意向に反していた。なぜならドミティウスが熱病にかかっていたのに、小舟にのって逃れシーザーの陣営に投降した時、アントニウスはそれを大変残念なことに思ったが、それでも彼は後からドミティウスの車輜と荷物と徒者を全部送りとどけてやったからである。そしてこのドミティウスは、まるで彼が自分の反逆行為を後悔していることをアントニウスにわかって貰いたいかのように、その後すぐに死んでしまった。)

このように Shakespeare の source となったと思われる *The Life of Marcus Antonius* 中の *Aenobarbus* に関する言及は、上記の (a)(b)(c) の 3 ケ所にすぎない。しかしこれらの叙述から観察される *Aenobarbus* の行動や性格には、*Antony and Cleopatra* 中の *Enobarbus* と共通する特徴が、多かれ少なかれほとんど含まれているように感じられる。それを具体的に引用箇所各々について検討してみると、次の通りである。

まづ(a)の引用箇所から考えられることは、Antonius は屈辱的な和議について兵士達に説明することを潔しとせず、*Aenobarbus* に代行させたわけであるから、(i)彼は Antonius から絶大な信頼を受け、兵士達の信望もあつて有能で誠実な幕僚であったことがわかる。また不名誉で厄介な趣旨の演説であったにもかかわらず、兵士達を十分に納得させ、Antonius の屈辱は全軍の屈辱であることを痛感させたのであるから、(ii)彼は Antonius に劣らぬほど演説が巧みで、弁論の才能に恵まれていたことが推察できる。

次に(b)の引用箇所についてであるが、ここに名前が出ている Canidius は、*Antony and Cleopatra* の 3 幕 7 場と 10 場に登場し、Actium の戦闘で Antony の陸軍の総指揮官をつとめた人物である。(彼は *The Life of Marcus Antonius* の中では 9 回も言及のあることから察しられるように、Antonius の軍隊の最も有能な指揮官であった。) この Canidius さえも Cleopatra に買収され、彼女のため Antonius に有利な進言をするような状況下であって、Aeno-

barbus はあくまでも正論を唱え、Cleopatra「を帰国させるべきだと主張したわけである。したがってこの引用から (i)彼は理非曲直を峻別してあえて譲歩しない正義感と勇気に溢れた人物であったと考えられる。また彼がはやくから Cleopatra の魅力を警戒して、Antony と彼女の恋の危険性を見透していたことから、(ii)彼は人間というものの素晴らしさも愚かしさも十分に理解している、鋭い洞察力の持ち主であったことが想像される。

さらに(c)の引用箇所からは、上述のようないきさつもあって、(iii)彼は Cleopatra からは非常に疎んじられていたにもかかわらず、Antony からは全幅の信頼と友情を寄せられていて、彼もまた Antony にたいしては、純粋な忠誠心に溢れていたと考えられる。しかし彼は軍事的政治的な観察力と判断力に卓越していたため、(iv)はやくも Antony の敗戦と没落を見抜き、熱病にかかって気力が衰えていたせいもあってか、Antony を棄てて Caesar に投降している。しかも彼が、(v)自分の裏切り行為を後悔してその後まもなく死んだように考えられているのは、彼がいかにも名譽と徳義を重んじる人物であると見なされていたかを物語るものであろう。

さて以上のように *The Life of Marcus Antony* の中の Aenobarbus の性格と行動の特徴を検討してみた結果、それを7項目にまとめてみたわけであるが、これをもう一度要約してみると、次のようなことが言えるであろう。

- (i) 極めて有能で忠誠な Antony の幕僚
- (ii) 弁論の才能に非常に優れていた
- (iii) 正義感と勇気に溢れた人物
- (iv) 鋭い洞察力の持ち主
- (v) Cleopatra に疎んじられ Antony に信頼されていた
- (vi) Antony の敗戦を見抜き Caesar に投降した
- (vii) Antony を裏切ったことを後悔して間もなく死んだ

このように考えてくると、(iii)(iv)(vii)のような彼の行動ばかりでなく、(i)(ii)(iv)のような彼の性格や能力も、Shakespeare によって余すところなく *Antony and Cleopatra* の Enobarbus のなかに再現されていることに気がつく。したがって Shakespeare は、彼が創造しようと考えた Enobarbus の性質の可成り多くのものを、*The Life of Marcus Antony* の Aenobarbus から直感的につかみとっていると言えるのではなかろうか。先に引用した Aenobarbus に関する言及が、いづれも全く散文的で単調なものであることを考えれば、Shakespeare の偉大な imagination が、ここでもまた大きく作用しているのが容易に認められるのである。

そこで問題は、*The Life of Marcus Antony* の中に現われる多くの人物の中から、なぜ特に Aenobarbus をとりあげて、Shakespeare が彼の劇の中で活躍させるようにしたかということである。それによって *Antony and Cleopatra* 中の Enobarbus が、その原型に較べて一層生彩に溢れた、生命感の充実した登場人物となっている理由も、想像できるのではないかとと思われるからである。

そこで先づ考えられるのは、Shakespeare は彼が心に描いた Antony の人間像を一層効果的に舞台上で演出するため、その引き立て役ないしは Antony の姿をうつす鏡の役として、Aenobarbus に着目したのではないかということである。

例えばこの劇の開始に際して、Antony は Rome の Triumvirate (3 執政) の 1 人として、世界の三本柱の一つであったはずである。しかし彼は Cleopatra と恋に耽って Egypt にとどまったため、妻の Fulvia は兄の Lucius と兵を合せて Octavius Caesar に内戦を挑む事態となり、Asia では Parthia 軍が急速に強大になったのであるから、このような Antony を非難する登場人物が、味方の中にも当然あつてよいはずである。そして Enobarbus はまづこの役割りを果しているように思われる。

また Rome に戻った Antony が、Caesar と和解し彼の義姉の Octavia と正式に結婚したのにもかかわらず、彼女

と別れてやがて Cleopatra のもとに赴きたいきさつや、Antony が Actium の海戦で敵味方が激突している最中に、Cleopatra の船を追って戦場を離脱した事情などについても、適当な解説者が登場人物の中に必要になってくるわけである。このような役割りを効果的にはたす登場人物としても、Enobarbus が考慮されたのではないだろうか。*The Life of Marcus Antonius* では Actium の海戦に先だって死ぬ Aenobarbus が、Shakespeare の場合には、Alexandria での Antony の最後の反撃に先だって死ぬように書きかえられているのも、この間の事情を示唆しているように考えられる。

ところで *Antony and Cleopatra* の Enobarbus について、Kenneth Muir は端的に次のように述べている。

“The character of Enobarbus is virtually Shakespeare's creation.”⁸⁾ (イノバーバスの性格は実質的にはシェイクスピアの独創である。) Shakespeare が Plutarch の原型からとるべきものは的確にとっているということを前提にすれば、たしかにこの言葉通りであろう。また M.W. MacCallum は、この点をさらに詳しく次のように論じている。

The study of his (Enobarbus') character is peculiarly interesting and instructive, because he is the only one of the more prominent personages who is practically a new creation in the drama, the only one in whose delineation Shakespeare has gone quite beyond the limits, supplied by Plutarch, even while making use of them,……

But for Enobarbus, who often occupies the front of the stage, the dramatist found only a few detached sentences that suggested a few isolated traits, and while preserving these intact, he introduces them merely as component elements in an entirely original and complex personality. It is therefore fair to suppose that the character of Enobarbus will be of peculiar importance in the economy of the piece.⁹⁾

(イノバーバスの性格の研究は時に興味深くまた有益である。なぜならこの劇の重要な人物の中で、彼は全く新しく創造された唯一の人物であり、彼を描写するにあたってシェイクスピアが、プルタークによって与えられている限界を利用しながらも、その限界にこえてしまっている唯一の人物でもあるからである。……しばしば舞台の前面に立つイノバーバスがいなければ、劇作家シェイクスピアも、とりわけ特色のある卓抜な台詞を僅かしか見つけられなかったであろう。イノバーバスはそうした特色をそのままに、完全に個性的で複雑な性格の持主として、それらの台詞を劇に導入している。それゆえイノバーバスという人物は、この劇をひきしめるのに特別に重要であると考えてよいであろう。)

このような M. W. MacCallum の見解は、Enobarbus には他の登場人物より一層 Shakespeare の独創性が認められるということと、彼の存在によってこの劇は一段と素晴らしいものになっていることを指摘している点において、非常に優れた解釈であるように思われる。この劇で Enobarbus は脇役として終始しているけれども Shakespeare はこの人物に非常に力を入れ、演劇的な technique をこらしていると言えるようである。この劇の主役である Antony や Cleopatra や Octavius Caesar にかんしては、彼等の性格や行動について一通りの歴史的知識を持っていると予想される観客を相手にして、Shakespeare が自分の劇の効果をたかめようと工夫した際に、彼がその目的にふさわしい Enobarbus を創造する気になったということは、大いに有りうることはなかろうか。

ところで *Antony and Cleopatra* について A. C. Bradley は、“To regard this tragedy as a rival of the famous four, whether on the stage or in the study, is surely an error”¹⁰⁾ (この悲劇をあの四大悲劇に匹敵すると考えるのは、舞台の上でも読書の場合でも全く誤りである) と述べている。彼が *Shakespearean Tragedy* (1904) の中ではこの劇にふれず、別に *Shakespeare's Antony and Cleopatra* (1905) を発表して、それを *Oxford Lectures*

on Poetry(1909)の中におさめていることは、良く知られている通りである。

しかしこの劇の評価は T. S. Eliot, *Shakespeares Verskunst* (1952) などによってその後一層たかめられている。例えば G. B. Harrison の次のような解釈が、今日では更に一般的なようである。“*Antony and Cleopatra* is the most magnificent of all shakespeare's plays. The verse is gorgeous, the characterization subtle, and the construction elavorate.”¹¹⁾ (「アントニーとクレオパトラ」はシェイクスピアのすべての劇の中でも最も美事な劇である。その韻文は豪華で、その性格描写は絶妙であり、劇の構成は精巧である。)

G. B. Harrison のこの言葉は、決して誇張でないように思われる。そしてこの劇のこのような美事さには、Enobarbus も脇役として積極的に貢献しているように感じられる。彼の台詞もまた華やかで変化に富み、彼の性格描写も充実した生命感に溢れていて、彼が劇の中ではたす役割り が極めて重要であることには、おそらく異論はないであろう。Antony や Cleopatra ほどの絢爛豪華さが無いのは当然であるが、protagonist のスケールの雄大さも、彼の登場をまって始めて演劇的な効果をあげていると言えるのではななからうか。

第Ⅱ節 Enobarbus の台詞の展開とその質的变化について

Antony and Cleopatra において、Domitius Enobarbus は1幕2場に登場し、4幕9場にいたり舞台上で悶死する。もとより彼はこの劇の protagonist ではない。しかしこの劇の構成と展開という観点から考えてみると、彼の存在はたんなる脇役以上の役割り を果しているように感じられることは、既に前節で述べた通りである。そうした意味において彼はこの劇では、Antony と Cleopatra に次ぐ存在であって、或る意味では Octavius Caesar よりもむしろ重要視されるべきなのではななからうか。

そのため、もし我々が興味と関心を Enobarbus に集中し、我々の視点を彼の立場にすえて劇の全体を見なおすことを試るならば、Antony と Cleopatra の華麗で壮大な愛と死を、我々はいわば内側にまわって眺めることも出来るであろう。このことはまた同時に、Shakespeare の演劇的技巧の一面が、Enobarbus が protagonist でないため一層 simple で easy な形で観察されるかもしれないという可能性も含んでいる。

このような展望にたって研究の焦点を Enobarbus の台詞に絞り、劇全体の展開に即して検討してみた結果、演劇的な効果と意味の構造とから考えて、彼の台詞には時期的に変化する3通りの特徴を認めることができるように思われた。すなわち Antony と Octavius Caesar との会見の scene (2幕2場) と、Actium の敗戦の scene (3幕10場) とをそれぞれ分岐点として、Enobarbus の台詞には非常に著しい質的变化が生じているように判断されたので、これによって彼の台詞をそれぞれ第1期、第2期、第3期に区分し、各々の時期の彼の台詞について、その特徴を検討してみることにしたい。

第1期 (1.2—2.2) 台詞に意味の重層性が認められる時期

Antony の Cleopatra にたいする愛情は、次の彼の台詞が示めているように、劇の当初にあつては盲目的で熾烈極りないものであった。¹²⁾

Let Rome in Tiber melt, and the wide arch
Of the ranged empire fall ! Here ia my space.
Kingdoms are clay : Our dungy earth alike
Feeds beast as man : the nobleness of life
Is to do thus ; (1.1.33—7)

(ローマはタイバー河の中に溶けてしまえ、
 広大な帝国の巨大なマーチも崩れてしまえ。

此処こそ我が世界。王国などは土くれ。

不浄な土は人間も獣も養なっているが、

人生の尊さはこうすることだ。) [クレオパトラを抱擁する]

しかし使者達からローマの内憂外患の報告を聞いた Antony は、ようやく Roman thought (1.2.84) をとり戻し、strong Egyptian fetters (1.2.117) をたち切って帰国する決心をする。Antony からこの決心を話された Enobarbus は、その真意の程を疑って次のように答える。¹³⁾

(1) Under a compelling occasion let women

die. It were pity to cast them away for nothing, though
 between them and a great cause they should be esteemed
 nothing. Cleopatra, catching but the least noise of this
 dies instantly : I have seen her die twenty times upon far
 poorer moment : (1.2.138—43)

(やむをえぬ事態ですから、女達には死んでももらいましょう。

なんでもないことのために女達を棄てるのは気の毒ですが、

女達と国家の大事とくらべれば、女達はとるにたらぬものです。

クレオパトラはこの騒ぎを少しでも聞きつけたら、たちどころに死ぬでしょう。

私は女王がはるかに些細なことで20回も死ぬのを見ましたから。)

しかしその反面、Antony が Cleopatra を罵って "She is cunning past man's thought." (1.2.146) と述べると、Enobarbus はかえって彼女の素晴らしさを絶賛し、Antony に逆らってみせる。

(2) Alack, sir, no ; her passions are made of

nothing but the finest part of pure love. We cannot call
 her winds and waters sighs and tears ; they are greater
 storms and tempests than almanacs can report. This
 cannot be cunning in her ; if it be, she makes a shower
 of rain as well as Jove. (1.2.146—51)

(いやいやそうではありません。女王の熱情は、純粋な愛情のもっとも素晴らしい部分からだけ成立っています。

私達は女王の風と雨を、溜息と涙と呼ぶことはできません。

それらは暦にのったこともないほど激しい嵐と暴風雨です。

女王が狡猾なはずはありません。もしそうだったら女王はジョーブみたいに豪雨をおこしますよ。)

さらに Antony が厳粛な面持ちになって、妻の Fulvia が死亡したことを教えても、Enobarbus はますます突飛な返事をつづける。

(3) Why, sir, give the gods a thankful sacrifice.

When it pleaseth their deities to take the wife of a man
 from him, it shows to man the tailors of the earth ;
 comforting therein, that when old robes are worn out
 there are members to make new. If there were no more

women but Fulvia, then had you indeed a cut, and the
case to be lamented : this grief is crowned with consolation ;
your old smock brings forth a new petticoat : and indeed
the tears live in an onion that should water this sorrow. (1.2.162—70)

(それはそれは、では、神々に感謝の犠牲を供えるべきです。

ある男から妻をとりあげるのが神々の心にかなう時には、神々は地上の仕立屋となって男をなぐさめ、古い服がすりきれても新しい服をつくる人達がいることを示めされます。ファルビア様のほかに女がいなければひどい傷をうけられたのですからまことに御気の毒です。

しかしこの悲しみには大変な慰めがあります。古いスモックが駄目になったので新しいペチコートが手に入るのです。この悲しみでながす涙は玉葱でも出ると思いますが。)

Antony は Enobarbus のこのような態度¹⁴⁾ に我慢が出来なくなり、"No more light answers" (1..2.177) と言って彼を叱りつける。たしかに Enobarbus のこれらの台詞は外見上は light answer に見える。しかし良く考えてみると、これは決して light answer ではない。

例えば上に引用した Enobarbus の台詞(1)では、その冗談めかした表面的な意味は、「great cause があるのだから、Cleopatra は死んで貰いましょう」ということである。(このように劇の状況にそくした一次的な台詞の意味を、situational meaning と呼ぶことにする。)しかしこの台詞では、nothing と die という語がくり返し用いられていることから察しられるように、彼は Cleopatra が死ぬことを決して信じているわけではない。彼が本当に言いたいのは、「great cause も本当の love に較べれば nothing ではないか」ということと、「Cleopatra は失恋のため自殺するような女ではない」ということとであろう。(このように表面的な意味とは正反対の内容の強調が明らかな場合、この二次的な意味を ironical meaning と呼ぶことにする。)しかもさらに劇全体からこの台詞を検討してみると、nothing と die との組合せは、最後には Cleopatra の次の台詞に見られるような、現実の超克にまで高揚される劇の主題につらなっているように考えられる。

My desolation does begin to make
A better life. 'Tis paltry to be Caesar ;
Not being Fortune, he's but Fortune's knave,
A minister of her will : and it is great
To do that thing that ends all other deeds ; (5.2.1—5)

(この惨めな状態が、もっと立派な生活になりはじめるのです。

シーザーになるのは無益なことだ。彼は自分がフォーチュン(運命の女神)になるわけではない。彼はその下男でその命令の履行者にすぎない。それだから、すべての行為をおわらせるあのこと(死)をするのは偉大なのです。)

(このように他の台詞と呼応して劇の全体と有機的にむすびつく二次的な意味を、dramatic meaning と呼ぶことにする。)このように Enobarbus の台詞は、その発想が奇抜で個性的であるばかりでなく、良く考えてみると幾通りもの意味をその奥にひそめているように思われる。そしてこのような傾向は、この時期の Enobarbus の台詞に共通している特徴である。

例えば上記の台詞(2)でも、「Cleopatra の passions は pure love の finest part である」という situational meaning で意味が完結しているわけではない。「女王の love は激しすぎて危険であり、Antony が今頃それに気付いても手遅れである」という ironical meaningこそ、この場合の Enobarbus の本意であろう。さらにこの台詞は

自殺を決意した Cleopatra が asp (毒蛇) をとりよせて述べる次の台詞と内面的に呼応しているように感じられるから、そうした dramatic meaning もふくんでいるわけである。

Husband, I come :

Now to that name my courage prove my title !

I am fire and air : my other elements

I gave to baser life (5.2.286—9)

(夫よ、いままいります。

さあ勇気が私を夫にふさわしい妻にしてくれますように。

私は火と空気です。他の元素は卑しい地上に残すのです。)

上記(3)の彼の台詞についても、同じようなことが言えると思う。Fulvia を old smock, Cleopatra を new petticoat になぞらえ、「妻の死を tailors である神々に感謝し、onion (玉葱) で空涙を流すと宜しいです。」という situational meaning は、まことに奇抜で Antony を怒らせ観客を笑わせずにはおかないであろう。しかし彼の本心は、「今更 Antony の悲歎が本ものだと思う人などいませんよ」という ironical meaning にあることは明らかである。また後になって彼が “And I, an ass, am onion-eyed” (4.2.35) と言って、本当に涙をながす破目になるのであるから、そのような dramatic meaning もふくまれていることになる。

Enobarbus の台詞に意味の重層性が認められる傾向は、scene が変わってもなお続いている。Antony に従って帰国し、Octavius Caesar との会見に随行した彼は、Antony をなだめて欲しいという Lepidus の依頼を拒否して、次のように述べる。

(4) If Caesar move him

Let Antony look over Caesar's head,

And speak as loud as Mars. By Jupiter,

Were I the wearer of Antony's beard,

I would not shave't to-day. (2.2.4—8)

(万一、シーザーが彼を怒らせたならば、

アストニーはシーザーを見下して軍神マーズのようにどなるがよい。

ジュピターに誓って、もし私がアントニーで髭をはやしていたならば今日はそらないで来ることでしよう。)

この台詞においても、彼の無愛想な situational meaning の裏側には、Lepidus の不安定な地位にたいする揶揄と Caesar にたいする反感とが、ironical meaning となって鮮やかに感じられる。またこの台詞は、彼の後出の台詞(6)と内容的に呼応しているから、Antony の beard には、反語的な dramatic meaning もふくまれていることになる。

ところでこの会見で Antony は Caesar の非難にたいし内戦の責任はすべて妻の Fulvia に帰し、自分の立場を弁護しようとする。これを見た Enobarbus は、傍から口出しをして次のように述べて Antony を応援する。

(5) Would we had all such wives, that the men

might go to wars with the women ! 15) (2.2.65—6)

(我々がみな (Fulvia のような) 猛烈な妻をもっていたら、男は女をつれて戦争に出かけることだろうさ。)

この台詞の場合も situational meaning のほかに、‘dancer’ (3.11.36) のように武装はしても陣頭で戦った経験のない Caesar にたいするあてこすりの ironical meaning と、後になって Antony が Cleopatra を伴って出陣したため、Actium で大敗する結末となることへの dramatic meaning がこめられているように感じられる。

このように Enobarbus の台詞はこの時期においては、劇的狀況に即応する彼の臨機応変な才能と、独特な発想に基づく弁舌さわやかな situational meaning を基調としてはいるけれども、彼の立場からその狀況の本質を的確に把握した結論が逆説的に投影されている ironical meaning と、劇全体と有機的に結びつくことによつて各々の台詞に陰影と生命感とをあたえている dramatic meaning¹⁶⁾ と、これらが相互に微妙にからみあつて多彩な劇的効果をあげていると考えてよいであろう。また Enobarbus が Antony を心から信頼しきつていて、彼の忠誠心がいささかも動揺することがなかったためか、彼の台詞の調子が底抜けに明るく、話し振りが武將らしく颯爽としているのも、この時期の特色であろう。

第2期 (2.2—3.10) 台詞の中で Satirical meaning が濃厚となる時期

上記の Antony と Caesar との会見を、相手側が都合の良いように利用しようとする気配を察した Enobarbus はそれを牽制するため次のような無遠慮な発言を試みる。

Or, if you borrow one another's love for
the instant, you may, when you hear no more words
of Pompey, return it again : (2.2.103—5)

(あるいは、差しあたり信頼しあうふりをしておけば、
(セクスタス) ポンペイの脅威について話すことがなくなった時、
あなた方はまたやりあうことができますよ。)

この暴言に驚いた Antony は、彼の真意を悟らず、“Thou art a soldier only : speak no more.” (2.2.107) と厳しく彼を叱りつける。彼は “The truth should be silent I had almost forgot.” (2.2.108) と言ってやむなく黙りこんでしまう。しかし Antony が自分の軍事的優越を忘れ、Cleopatra の愛情を軽んじ、目前の安泰だけを計って、Caesar の義姉の Octavia との結婚に進んで応じるのを見て、Enobarbus の Antony にたいする信頼感は大きく動揺し始める。彼の台詞にこれ以後質的な変化が生じ、次第に satirical meaning が濃厚になってゆくのは、多分このためであろう。

例えば、この会見が Caesar の思い通りに終った後で、Enobarbus が Caesar の部下の Agrippa に “honourable friend” (2.2.173) と呼びかけて挨拶するのは、Agrippa が個人的な考えとして Antony に Octavia との結婚を提案したのは、実は Caesar の指図によるものであることが見えすいていたため、Agrippa が honourable がでないことを、彼は殊更にあてつけているように思われる。

また同じく Caesar の部下である Maecenas に、Cleopatra の宮廷の豪華な朝食について尋ねられた時、“This was but as a fly by an eagle :” (2.2.181) と彼が答えるのにも、Caesar を eagle に、Maecenas を fly (蠅) になぞらえた鋭い揶揄が感じられる。

Enobarbus はこの後で、Cleopatra が Cydnus 河をさかのぼって Antony を訪問した時の、華麗優雅な船装いについて、次の有名な台詞をこの2人に話してきかせる。¹⁷⁾

The barge she sat in, like a burnisht throne
Burned on the water : the poop was beaten gold ;
Purple the sails, and so perfumed that
The winds were love-sick with them : the oars were silver,
Which to the tune of flutes kept stroke and made
The water which they beat to follow faster,

As amorous of their strokes. For her own person,
 It beggared all description, she did lie
 In her pavilion, cloth-of-gold, of tissue,
 O'er-picturing that Venus where we see
 The fancy outwork nature : on each side her
 Stood pretty dimpled boys, like smiling Cupids,
 With divers-coloured fans, whose wind did seem
 To glow the delicate cheeks which they did cool,
 And what they undid did. (2.2.191—205)

(女王が乗った船は、みがきあげた玉座のように水面に輝やいていた。船尾の楼甲板は金でめっきされ、帆は紫色であり、香がたきこめてあって、風は帆と恋をしているようだった。

櫂は銀で、フルートの調べにあわせて水を打つと、打たれた水はうっとりとなって、すばやく船をおいかけるようだった。

女王御自身は言語に絶した美くしきで、天蓋の下に横たわり、金糸の絹をまとっておられたが、空想が描きあげたヴィナス(美の女神)よりも美しく見えた。

女王の両側にはキューピッドのようにえくぼのある少年達が、様々な色の扇をもって立ちならび、煽いで送る風はかえって彼等が冷そうとする可愛らしい頬をほてらせていた。

彼等はささそうとしてかえって頬を紅潮させていたわけだ。)

しかしながらこの華麗な台詞に先だって、Enobarbus が “When she first met Mark Antony, she pursed up his heart.” (2.2.188) と、clothing の image を用いて両者の出会いを述べているのを見落してはならない。「衣服」の image を用いているのは、Cleopatra の愛情は本ものでないかもしれないと彼が危惧していたことを示めすからである。彼としては Cleopatra の美事さには絶賛を惜まないものの、Antony と Cleopatra の恋にかんしては、終始非常に不安を感じていたわけである。¹⁸⁾ 次の台詞で彼が今度は bargain (取引) の image を用いているのも同じ理由によると思われる。

(6) Which she entreated : our courteous Antony,
 Whom ne'er the word of 'No' woman heard speak,
 Being barbered ten times o'er, goes to the feast,
 And, for his ordinary, pays his heart
 For what his eyes eat only. (2.2.222—6)

(女王はそのことを懇願された。すると礼儀正しいアントニーは、御婦人には決して「いや」と言ったことのない人だから、10べんも顔の手入れをさせてから女王の招宴に赴き、その御馳走を頂いたために、目で見ただけのものにたいして、彼は心をあたえてしまったわけだ。)

ところで前述の会見の後、Antony は Octavia と結婚し、Caesar のため当時ローマに深刻な脅威を与えていた Sextus Pompey と対決することになる。Enobarbus も Antony に従がって Misenum に赴くが、形勢の不利をさとした Pompey が屈服したため、陣頭会談はやがて和解の祝宴となる。この際彼は Pompey の部下の Menas と意気投合するが、Menas が “Pompey doth this day laugh away his fortune.” Ⅰと言って Pompey の臆病を嘲笑する

と、彼も即座に “If he do, sure he cannot weep’t back again.” (2.6.105—6) と応じている。しかし Menas が Antony と Cleopatra の結婚のことを尋ねると、彼はそれにたいして極めて satirical で cynical な返事をする。

(7) He will Egyptian dish again :

then shall the sighs of [Octavia blow the fire up in
Caesar, and, as I said before, that which is the strength
of their amity shall prove the immediate author of their
variance. Antony will use his affection where it is : he
married but his occasion here. (2.6.125—30)

(アントニーはまたエジプトの御馳走(クレオパトラ)にもどるだろう。

その時にはオクテヴィアの溜息がシーザーの胸に火をかきたて、

いま言ったとおり、2人の友好のきづなであるものが、2人の不和の

直接の原因となることであろう。アントニーは愛情のあるほう(クレオパトラ)へ

心をむけることだろう。彼はここで便宜上結婚しただけだから。)

このように Enobarbus は、人間というものにたいして、特に Antony にたいしては、心の動きを余すところなく洞察していたわけである。それゆえ Pompey の galley 船上での祝宴で、彼が Antony, Caesar, Lepidus, Pompey に手をつながせ、

Cup us, till the world go round.

Cup us, till the world go round ! (2.7.116—7)

(飲みほせ、世界がまわるまで。世界がまわるまで。)

という彼の音頭にしがたって彼等を踊らせる scene は、まことに意味深長である。¹⁾ Enobarbus はローマの覇権の推移とこれらの人物の盛衰を考案しつつ、このつかの間の和解を冷笑しながら、その歌の折返しに鋭い諷刺をこめているように感じられる。

このようにこの時期の彼の台詞は、前の時期とは可成り調子がちがったものとなっている。これは一応は彼が他のどの登場人物よりも人間理解が深かったためであり、またすぐれた軍事的政治的洞察力によって、歴史の流れをある程度見とおすことが出来たからであると思われる。彼は流動的な情勢や華やかな現象に惑わされることなく、ものごとの核心を的確に把握し、彼独特の common sense comentary を大胆に無遠慮に提示しているわけである。しかし Cleopatra と Octavia にたいする Antony の態度には、²⁰⁾ 彼は少なからぬ苛立ちを感じている。しかもそのため Antony の軍事的優位がくづれてゆき、反対に Caesar の勢力が増大するのを見て、彼は深刻な不安と忿懣をおぼえている。以前の時期の開放的な ironical meaning とはことなり、閉鎖的で陰うつな satirical meaning が彼の台詞に濃厚になってゆくのは、このように彼の心が抑圧されていたためであると考えられる。

ところで Enobarbus が台詞(7)で予言したとおり、Octavia が Athens の Antony のもとを去ってローマに戻るにおよんで、Antony と Caesar との世界の支配権を賭けた対決は、不可避のものになってしまう。Enobarbus はこの深刻な事態における歴史の非情さを、digestion (消化) の image を用いて次のように独白する。

(8) Then, world, thou hast a pair of chaps, no more ;

And throw between them all the food thou hast,

They’ll grind the one the other. (3.5.13—5)

(それでは世界よ、お前にはもはや一對の顎しかないわけだ。

その顎の間に、お前のもっている食物を全部投げこんで、

上と下からかみくだくことになるわけだ。)

しかしこのような現状認識を欠いていたのか、Antony は Actium の戦場に Cleopatra を伴なって出陣する。天下分目の決戦であることを痛感している Enobarbus は、このような Cleopatra に我慢がならない。彼は彼女を mare (牝馬) になぞらえた satirical な傍白を述べて、彼の憤慨と憂慮の気持ちを表明している。

(9) Well, I could reply :

If we should serve with horse and mares together,
The horse were merely lost ; the mares would bear
A soldier and his horse (3.7.6—9)

(それは(女王の出陣に反対な理由) 答えられないわけではない。

男馬と女馬をつれて出陣したら騎兵隊は壊滅するからだ。

女馬は兵隊ごと男馬をつれさることだろう。)

第3期 (3.10—4.9) 台詞が *subdued judgement* に支配された時期

Antony の軍隊は、陸上の戦闘に強かったのであるが、部下の将兵の反対をおしきって、Cleopatra のため、彼は Caesar の軍隊が優勢な海上に出て戦かう。両軍が激突してまだ勝敗が決しないうちに、突然 Antony は Cleopatra の船を追って、“*dotting mallard*” (3.10.20) のように戦場を離脱する。両軍とも思いもかけぬ出来事に驚くが、残された Antony の部下はやむなく Caesar に降伏することになる。しかし Enobarbus だけは次の台詞を述べて同僚と別れ、Antony を追って Egypt に赴く。

I'll yet follow

The wounded chance of Antony, though my reason
Sits in the wind against me. (3.10.35—7)

(私はまだ悲運のアントニーについてゆこう。

私の理性は、そうすることには反対しているのだけれども。)

この台詞は、この後の彼の行動と台詞を理解するうえで、重要な意味をもっている。²¹⁾ 彼は Actium の敗戦の結果ローマの支配権は Caesar に帰し、Antony には再起の見込のないことを見抜いているわけである。しかもあえて Antony への忠誠心から不利と判断される道をえらぶのであるから、彼はこの時点から *fortune* を無視して *reason* よりも *honour* に従ったことになる。これは従来の彼の生き方を否定したことを意味する。これ以後の彼の行動が生彩を欠き、台詞が重苦しい雰囲気につつまれるのも、思うに当然の結果であろう。

したがって Alexandria に姿をみせた Enobarbus は、Cleopatra が相談をもちかけて、“*what shall we do, Enobarbus?*” とたづねても、無愛想に “*Think, and die.*” (3.13.2) と答えるだけである。また Antony は Caesar に降伏を申出たのに拒絶されて憤激し、今度は一騎打ちを Caesar に申込むのを見て彼は次の台詞を傍白する。しかしそこにはもはや主人のために悲しみ憤ることを忘れた、冷淡な傍観者的な分別しか感じられない。

(10) I see men's judgement are

A parcel of their fortunes, and things outward
Do draw the inward quality after them,
To suffer all alike. That he should dream,
knowing all measures, the full Caesar will
Answer his emptiness ! Caesar, thou hast subdued

His judgement too. (3.13.31—7)

(人間の判断力はその人の運命に左右されるものであり、外面的な事柄は内面的な性質をひきづつて台なしにするものだということがよく判る。

現状を考えるならば彼だって、全盛のシーザーが戦力のない彼の(一騎打の)挑戦に応ずると思うはずはないのだが!

シーザーはアントニーの判断力までも征服したようだ。)

さらに彼は Caesar の使者の Thidias が、勝利者の優越感をひけらかし、外交上の礼儀を無視する態度で Cleopatra に面会を求めるのを見て、reason に反する道をえらんだことに、彼は次第に不安と疑念とを隠しきれなくなる。

(11) Mine honesty and I begin to square.

The loyalty well held to fools does make

Our faith mere folly : yet he that can endure

To follow with allegiance a fall'n lord

Does conquer him that did his master conquer.

And earns a place i'th' story. (3.13.41—6)

(おれの名誉心とおれ自身とが争いだした。

馬鹿者に熱心に忠義をつくしても、その忠節はまったくの愚行だ。

しかし没落した主君に忠誠をつくして従うことのできるやつは、彼の主人を征服した相手を征服し、歴史に名を残すことになるぞ。)

彼はこの傍白を述べ、自分の行為を肯定しようと努める。しかしさらに彼が見ている前で、Cleopatra は自分の立場を弁護し一身の安泰をはかるため、“mine honour was not yielded, must conquered merely.” (3.13.61—2) と述べるのを聞いて狼狽する。彼の Antony にたいする愛が、Antony と Cleopatra の間の愛情に依存していることを知っている Enobarbus は、女王が Antony にたいする愛を否定するかのような言葉を述べるのを聞いて、激しい衝撃をうけたわけである。²²⁾

To be sure of that,

I will ask Antony. Sir, sir, thou art so leaky

That we must leave thee to thy sinking, for Thy dearest quit thee. (3.13.62—5)

(一体本当かどうか、アントニーに聞いてみよう。

アントニー、あなたが船とすれば浸水がとてもひどいので

沈むまえに私どもは避難しなければなりません。あなたの最愛の女王さえ立ちのかれますよ。)

このように傍白して彼は Antony を探しに行く。激怒した Antony は、衛兵に命じて Thidias を笞打たせる。それを見て Enobarbus はまた次の傍白を述べる。

'Tis better playing with a lion's whelp

Than with an old one dying. (3.13.94—5)

(死にかかっている老獅子(アントニー)と遊ぶよりは

獅子の仔(シーザー)と遊んだほうがよさそうだ。)

Antony は Cleopatra の不貞を罵るが、やがて彼女の弁解を聞き入れて和解し、それに満足して今度は自分の勇氣

を甚しく鼓舞して見せる。そのため Cleopatra は, “since my lord Is Antony again, I will be Cleopatra.” (3.13.186—7) と言って喜ぶ。しかしもはや Enobarbus は, Antony を純粋に信頼する気持ちにはなれない。²³⁾ Antony の勇気が盲目的で刹那的であるとしか思わない彼は, 現実的な判断に従って我身の安全をはかるため, ついに Antony を棄てる決心をして次の傍白を述べる。²⁴⁾

(12) Now he'll outstare the lightning. To be furious

Is to be frighten out of fear, and in that mood

The dove will peck the estridge ; and I see still

A diminution in our captain's brain

Restores his heart : when valour preys on reason,

It eats the sword it fights with. I will seek

Some way to leave him (3.13.195—201)

(今なら彼は稲妻さえにらみかえすだろう。死にものぐるいになれば怖さも忘れてしまう。そうした気持ちになれば鳩だって、駝鳥につつかかるのだ。我々の将軍は分別を失なったため元気を回復したらしい。勇気が理性を呑みこむ時には、戦に必要な剣も不用になる。おれは彼から逃げだす方法をさがそう。)

さてこのように検討してみると、この時期の Enobarbus は、もつぱら傍白や独白の形式で彼の台詞を述べていることに先づ気がつく。²⁵⁾ しかも彼は台詞の中で、fortune (10), loyalty (11), valour (12), reason (12) といった問題をくりかえしとりあげ、それらのなかから確実に有利な judgement を導きだそうと、現状を彼なりに分析しているわけである。思うに彼は loyalty のためにあえて reason にそむいて Egypt に来たわけである。(3.10.36) したがって Antony の fortune と valour がどんなに衰えても、少なくとも “a place i'th' story” (11) を得られる見込があったならば、彼はそれに満足して Antony を棄てることはなかったであろう。しかし Antony と Cleopatra との間の愛情が純粋なものでないとなると、彼もまた世間の物笑いとなる愚行を演じていることになる。²⁶⁾ 彼が Caesar に投降したのは、彼がそうなることをおそれたからである。

しかしながら Antony は、Enobarbus 逃亡の報せを驚くべき寛大な心でうけ入れ、ただ次のように述べるだけである。

Go, Eros, send his treasure after ; do it ;

Detain no jot, I charge thee : write to him—

I will subscribe—gentle adieus and greetings ;

Say that I wish he never find more cause

To change a master. O, my fortunes have

Corrupted honest men ! Dispatch. Enobarbus ! (4.5.12—7)

(ではイアロス、イノバーバスの財産をとどけてくれ。いいか、少しも残してはならぬぞ。それから手紙をかいてくれ。わしが署名するから、おだやかな別れの挨拶を書くのだ。二度と主人をとりかえる破目にならぬよう望んでいると伝えてくれ。ああ、わしが不運なために、忠義なものが身を誤るとは。ではいそいでくれ。ああイノバーバスよ。)

一方 Enobarbus は、Caesar に投降した以前の仲間達がみな冷遇されているのを見て、すぐに取返しのつかない失敗をしたことに気がつく。彼は落胆して、 “I have done ill, Of which I do accuse myself so sorely That I will joy no more.” (4.6.18—20) と独白する。その上 Antony から、彼の財産のほか心にもった “bounty overplus” (4.6.22) まで届けられたことを知って、それまで信じて疑わなかった彼の judgement は、完全にくっがえされてしまう。彼は Antony が judgement までも Caesar に征服されてしまったと判断した⁽¹⁰⁾。しかし実際は Antony は、判断力も勇気も愛情もそこなわれていなかった。Caesar によって judgement まで征服されたのは、Antony でなくて Enobarbus 自身であったのである。 “a place i'th' story”⁽¹¹⁾ を得られる見込みを、彼はみづから放棄したことを痛感して絶望し、次の独白を述べる。

(13) I am alone the villain of the earth
And feel I am so most. O Antony,
Thou mine of bounty, how wouldst thou have paid
My better service, when my turpitude
Thou dost so crown with gold! This blows my heart :
If swift thought break it not, a swifter mean
Shall outstrike thought : but thought will do't, I feel.
I fight against thee! No, I will go seek
Some ditch wherein to die : the foul'st best fits
My latter part of life. (4.6.30—9)

(おれだけがとんでもない愚かな者だ。それが全くよくわかる。

ああ寛大無比なアントニー、もっと良く仕えたらどんなにむくいてくれたろう。

おれが卑劣にも裏切ったのに彼は黄金を贈ってくれたのだから。ああ胸がはりさけるようだ。

絶望が胸をおしつぶすまでもなく、胸のほうが先にくだけそうさ。

おれは絶望して死んでゆくのだ。おれがアントニーに刃向えるものか。

おれはどこかの水溜りで死んでしまおう。不潔きわまる場所こそ、おれの後半生にふさわしい。)

しかしそうした死場所を見つけるまでもなく、精神的に極限まで苦しみ抜いた彼は、まもなく次の台詞を述べながら、ただ一人残酷なまでに苦悶しながら死んでゆく。²⁷⁾

(14) O sovereign mistress of true melancholy,
The poisonous damp of night disponge upon me,
That life, a very rebel to my will,
May hang no longer on me : throw my heart
Against the flint and hardness of my fault ;
Which, being dried with grief, will break to powder,
And finish all foul thoughts. O Antony,
Nobler than my revolt is infamous,
Forgive me in thine own particular,
But let the world rank me in register,
A master-leaver and a fugitive :
O Antony! O Antony! (4.9.11—23)

(おお、限りない憂うつをつかさどる月の女神よ、夜の毒気のあるしめりを
注ぎかけ給え。そうすればおれの意志にそむく命も、もうはなれてゆくだろう。
おれの心臓を、火打石のように固いおれの罪の上にたたきつけて下さい。
悲しみで乾いているから粉々にくだけて、まちがった考えも消えうせるでしょう。
おれの裏切りとは反対にこの上なく高貴なアントニーよ。
あなただけは私を許して下さい。世間のやつらは謀反人、逃亡者と私を
罵りつつはかまいませんから。アントニー、アントニー、お願いします。)

したがってこの時期の Enobarbus の台詞は、いわば subdued judgement にふりまわされた点にその特徴がある
と言えよう。彼が綿密に観察し慎重に判断した結果は、すべて裏目に出て逆に彼自身を苦しめている。彼が他にたい
して述べたことが、結果的には逆転して自分にたいする苛酷な批判となることに、Antony を棄てるまで気がつか
なかったところに彼の悲劇があつたわけである。

第Ⅲ節 Enobarbus の演劇的役割りの多様性について

Shakespeare が設定した Enobarbus の基本的な役割りは、Antony の幕僚の筆頭者としてである。たしかに彼は
常に Antony に随行してその話相手となり、会談にも戦闘にも参加している。その意味では第Ⅰ節で述べたように、
North's *Plutarch* 中の Aenobarbus に性格、行動の原理を見出すことの出来るような武将である。しかしそれ
だけで彼の役割りをわりきることが出来ないことは、すでに上述の内容から明らかであろう。

第Ⅱ節で考察したように、彼の台詞はいづれも着想が卓抜で表現が巧妙である。しかも登場する時期によって、彼
の台詞に著しい質的变化が認められるということは、見方を変えれば、彼のこの劇における演劇的役割りがきわめて
重要であるということと、劇の展開につれて彼の役割りも大きく変化することとを示唆する、何よりの証拠ではない
かと思われる。²⁸⁾ この観点から、彼がそれぞれの環境に即応して様々な演劇的役割りを果している状況を検討してみ
ると、それらを大きく3つの側面からまとめることが出来るようである。

すなわち、劇全体にたいして chorus 的な役割りを演じている面と、主要な登場人物にたいして fool 的な役割り
を果している面と、protagonists の愛と死にたいして analogy としての効果をあげている面とがそれである。勿論
それらは判然と区分される性質のものではないけれども、Enobarbus の演劇的役割りを観察する上で、いづれも有
力な観点になりうるように思われる。

(a) この劇にたいする chorus 的な役割り

Antony and Cleopatra において、Enobarbus が chorus 的な役割りを演じていることについては、多くの学
者が指摘している通りである。例えば G. B. Harrison は次のように述べている。

He is indeed another of the commentator character, reincarnation of the old chorus, which shakespeare
invented to give his own reflection on the persons and events in his play.²⁹⁾

(イノバーバスは実際、説明役の役割りををしていて、古代劇の合唱隊(コーラス)のような機能を果している。
シェイクスピアはこの劇の中の種々な人物や出来事にたいして批評をくわえるため、彼を創造しているようだ。)

また G. Wilson knight も、Enobarbus をこの劇の Chorus, Spokesman, Commentator であると考え、この劇
の general understanding のために、彼が非常に重要な役割りを果していることを指摘している。³⁰⁾

一般に知られているように、ギリシャ劇の chorus (合唱隊)は俳優と観客の間に入って、登場人物を紹介した

り、事件の意味を解説したり、場面の転換を予告したり、あるいは劇の主題や台詞の image を説明したりするなど、様々な演劇的機能をはたす集団である。³¹⁾ このような 'chorus 的な役割りを、Enobarbus がこの劇の中で随時演じていることは前節で検討した彼の台詞からも、十分に認められるように思われる。

例えば台詞(3)では、彼は clothing の image を用いて、Fulvia の死にかんする彼なりの解釈を Antony と観客に提示する。これは劇の主人公の今後の行動を示唆する予告であるとともに、Antony と Cleopatra の愛と死というこの劇の主題にたいする、この時点における一種の解説にもなっている。

また彼が Lepidus の立場を揶揄しその依頼を拒否する台詞(4)は、Antony と Caesar の会見という重大な事件の緊張感を盛上げ、さらに当時のローマの三頭政治の雰囲気をも観客に伝達している。しかもこの会見が、彼の期待とは反対の経過をたどるという意味では、この台詞は場面の転換にも効果を上げていると言えよう。

彼がこの会見の後で、Caesar の幕僚達に Cleopatra の華々しい訪問について語り、Antony が彼女に魅惑されてしまった次第を述べる台詞(6)も、その手法を極めて chorus 的である。劇の背景となっている出来事をこのような形式で説明することにより、彼はこのローマ史劇に輝やきと奥行きをつけ加えている。

さらにその後で Pompey が降伏を申出て、平和が回復したかに見えた時期において、Antony と Octavia との政略結婚は、やがて不幸な結末に終り、そのため Antony は世界の支配権を賭けて Caesar と戦かうことになるだろうと、歴史の流れを見透して彼が予言する台詞(7)も、同様に全く chorus 的である。この台詞は、両者の対決は一方を抹殺せずにはおかないと、歴史の非情さを述べる次の台詞(8)とあいまって、劇の雰囲気や緊迫感を次第につよめてゆくのに役立っている。

さらに彼が Alexandria に追いつめられた Antony の振舞いに失望し、Antony は judgement まで Caesar に征服されたと慨歎する台詞(10)や、Antony を難破船や老獅子や、駝鳥に挑む鳩(12)になぞらえて自分の裏切り行為を正当化しようと努める台詞も、この段階における主役達の行動と変化しつつある状況とを解説し、それにたいする判断の根拠を提示するものとして、やはり非常に chorus 的な内容をふくんでいると考えて良いであろう。

したがって彼の多くの台詞の意味と機能から考えて、役の演劇的役割りに chorus 的な一面のあることは明らかである。前節で検討したように、彼の台詞には時期的に著しくことなった特徴が認められるけれども、chorus 的な傾向は上述のように彼の登場期間を通して観察出来るように思われる。

しかし彼の台詞が、chorus 的であるにしてはあまりにも個性的で独創的であることもまた事実である。思うにギリシャ劇では相当数の者が一団となり chorus として登場したことを考えれば、俳優にたいしても観客にたいしても chorus は公平中立な客観的態度をとることによって、本来の機能をもつとも効果的に発揮することができるのではなかろうか。そうだとすれば、彼の台詞に強烈な個性が感じられるのは、それ自体は彼の台詞の演劇的效果を大に高めているものの、chorus 的な役割りからだけ判断すれば、おのづからその限度をこえているように思われる。彼はこの劇全体にたいしては確に chorus 的な役割りを演じているが、同時にまた他の登場人物とも緊密にからみあい、この劇の展開に不可欠な存在となっているわけであるから、さらに観点をかえてこの問題を考察する必要があるようである。

(b) protagonists にたいする fool 的な役割り

“The loyalty well held to fools [does make Our faith mere folly” という文句が、Enobarbus の台詞(11)にあったが、彼が意識するといなにかかわらず、この劇の中で彼は protagonists (主役達)にたいして、種々な意味で fool の役割りを演じているように思われる。当時の劇の convention (しきたり)として、*King Lear* 中の文句のように、³²⁾ fool の役に sweet fool と bitter fool とがあったとすれば、Enobarbus はその両方をたくましくして

美事に演じているようである。前節で検討した結果について言えば、彼の台詞に意味の重層性が認められる第1期においては、彼は明朗で開放的な *sweet fool* の役割りをすることが多いし、彼の台詞に *satirical meaning* が濃厚となる第2期になると、彼は傍観者的で閉鎖的な *bitter fool* の姿勢をとることがしばしばである。特に彼の台詞が散文である場合には *fool* 的な傾向が顕著で、世俗的な知恵と経験にもとづく彼一流の批判精神は、他の登場人物にたいする鋭い揶揄や諷刺となって、舞台に横溢し躍動しているように感じられる。

例えば彼の台詞(1)では、国家の重大事のため私事を否定しようとする Antony の Roman ethos(ローマ人的気質)を、彼は頭から茶化してかかり、言を左右し Cleopatra のことをあてこすって Antony を焦立たせている。このような態度は、忠誠な幕僚によりも、*sweet fool* に似つかわしいように考えられる。

また次の台詞(2)で、Cleopatra の素晴らしさを賞讃するため、彼女の溜息と涙を嵐と暴風雨にたとえる彼の発想の形式も、大袈裟で突飛な点は非常に *sweet fool* 的である。同様に Fulvia を *old smok*, Cleopatra を *new petticoat*, 紳々を *tailors* になぞらえて Antony をなぐさめる彼の台詞(3)も、Antony が厳粛で真剣になればなるほど、喜劇的な効果をあげ観客の笑いを誘発することであろう。これらの台詞が、表面的な意味からだけ受取られてはならないことは既述の通りであるが、それにしてもこうした場面では、彼は積極的に *sweet fool* の役割りを演じていると言えよう。

Antony にたいしてこのような態度をとったばかりでなく、その後の Lepidus にたいする返答(4)や、会見の途中で彼の口出し(5)などを考えてみても、彼は Antony の幕僚としての基本的な役柄から大きくはみだしているようである。祝宴の席で一同を輪になって踊らせたり、(2.7.102—17) Cleopatra の出陣に反対して、傍白で女王を女馬になぞらえたりするのは(9)、たしかに非常に *sweet fool* 的である。

しかし彼の台詞に *satirical meaning* が濃厚になる次の時期に入ると、彼の役割りも *bitter fool* 的になるのは当然であろう。

例えば彼は台詞(6)では、女性にたいして特に礼儀正しい Antony が、十分に顔の手入れをしてから Cleopatra に会いに行ったことを、*bargain* (取引)の *image* を用いて述べている。彼にはどうしても出来ないことであるだけに、Cleopatra との激しい恋が Antony の身を破滅させはしないかと危惧する真心が屈折して、このような *bitter fool* 的な台詞になるのであろう。

Cleopatra のことを “his Egyptian dish” と food (食物)の *image* を用いて述べる台詞(7)になると、こうした傾向はますます強くなる。傍白ではあるが、Antony が Cleopatra を伴って出陣したのは、男馬と女馬とをつれて戦に出るようなもので、必らず負けると憤慨する台詞(9)になると、Antony のだらしなさにたいする不満と Cleopatra の慎しみのなさにたいする反感とが、*satirical* で陰うつな調子をおびて、さらに深く彼の台詞に浸透しているように思われる。

さらに敗戦の結果、窮地に陥った Antony の振舞いを見て、人間の判断力はその人の運命に支配されるものだとつぶやいたり(10)、あるいは Antony の決死の勇気を、鳩が駝鳥に挑戦するようなものと軽蔑したり(12)するようになると、彼はもはや Antony の幕僚というよりは、冷淡な傍観者である *bitter fool* に変身しいと考えてよいであろう。以前の彼の機智に富んだ笑いは、このように場面をおって次第に辛らつな皮肉や嘲笑となり、しかもいよいよ尖鋭化してゆく。

したがって彼は、*sweet fool* としても *bitter fool* としても、常に他のどの登場人物よりも賢明であるかのように見える。³³⁾ しかしそれはあくまでもそれぞれの劇的状況の表面においてだけである。彼の洞察力と判断力はたしかに卓越しているが、それも彼の常識的な感覚が処理しうる範囲内においてであると考えべきであろう。

例えば第Ⅱ節で検討したように、「死にかかっている老獅子と遊ぶより、仔獅子と遊んだほうがよい」(3.13.94

— 5) と述べて bitter fool 的な態度をとる彼は、しこたま笞打たれる Thidias や、激怒してそれを命令する Antony よりも賢明なように見える。しかし後になってみると、Caesar は彼と遊んでくれる仔獅子ではなかったし、彼は老獅子の Antony を見棄てたことを後悔する破目になるわけである。それゆえ彼は本当に賢明であったのではない。これと同じようなことは、subdued judgement に支配された時期の彼の他の台詞についても言えるであろう。

したがって彼は、各々の場面では賢明であるかのように見えるため、劇全体から眺めればかえって一層愚ろかで哀れな存在となってしまう。彼が得意になって他を批判したことが、めぐりめぐって彼自身にたいする批判となることに、彼は全く気がつかなかった。つまり彼は自分が述べている台詞の意味を、知っていて知らなかったという結果になるのである。そしてこのような台詞を述べる人物こそ、本当の意味で fool 的であると言えるのではなからうか。³⁴⁾

(c) 主題展開のための analogy としての役割

第Ⅱ節で述べたように、Enobarbus は Caesar に投降した後で始めて取返しのつかない失敗をしたことに気がつく。Antony の心が高貴で寛大であることを痛感すればするほど、自分の裏切り行為がますます惨めで醜く思われた彼は、台詞(13)で限りなく不潔な場所を見つけて死にたいと述べている。彼が不潔な場所での投身自殺を望んだのは、Antony を裏切ったことにたいする自責の念と、そのような選択をした自分にたいする憎悪の気持ちとが、ローマ人として、あるいは武将として死ぬことを自分に禁止していると痛感したためであろう。しかしそのような死場所を見つけるまでもなく、激烈な後悔と深刻な絶望感に押潰されて、彼の心は内部から崩潰してしまう。夜の毒気をあび月に向って台詞(14)を述べながら、彼の悲みで乾いた心は、犯した罪の固さにあたって粉々に碎けてゆく。その苦悶のなかで忘恩の大罪を直視しながら、なおかつ Antony の許しだけを願いつつ彼は息をひきとるわけである。

このように彼が残酷なまでに悶え苦しんで死んだことを考えると、しかも彼が誠意と勇気をもって自分の過失を凝視したことを考えると、観客は彼の悲惨極まりない最後に、恐怖と同情をおぼえずにはいられないであろう。観客はもはや彼が裏切者の逃亡者であるとは思感しない。それどころか彼こそ数有る部下達のなかでも、最も忠実な Antony の幕僚であったことを積極的に承認する気持ちになるに相違ない。したがって Enobarbus としては、彼の死に至る苦悶が深刻であればあるほど、彼の生命の浄化はますます目覚ましいものとなり、彼の存在を劇の世界のなかで肯定することが、一層積極的に可能となるわけである。

このようにひたむきな Antony にたいする愛のために、彼は進んで悲惨な死をえらぶことによって、反って永遠の生を得る結果になっている。思うにこのような演劇的な構造こそ、Antony と Cleopatra によって、限りなく壮大なスケールで感動的に表現されているこの劇の主題の構造ではなからうか。Antony と Cleopatra との間の激烈で純粹な愛情に較べれば、Enobarbus と Antony の間の主従の愛情は地味で稀薄なものに見えるかもしれない。しかしその愛情が純粹きわまりないという点では、前者と比較して後者にいささかも遜色があるとは思われない。そのためこうした愛情を表現する演劇的な構造に互に共通点が認められるのも、決して偶然ではないであろう。

例えば Antony の場合について考えてみると、Actium の海戦で大敗し Alexandria に包囲されて死んでゆく彼の末路は、かつての栄光が偉大であっただけに極めて悲惨である。しかしその苦しみの中で彼の心は Cleopatra にたいする愛情によって高揚され、最後には興亡盛衰を超越したローマの英雄として、偉大な女王にふさわしい愛人として死んでいる。Antony の最後の台詞は、彼のそうした状態を如実に伝えていると言えるであろう。

The miserable change now at my end

Lament nor sorrow at ; but please your thoughts

In feeding them with those my former fortunes

Wherein I lived.....the greatest prince o'th' world,

The noblest……and do now not basely die,
 Not cowardly put off my helmet to
 My countryman……a Roman by a Roman
 Valiantly vanquished. (4.15.51—8)

(わしの末路のみじめな身の上を歎いたり悲しんだりしてはならぬ。

以前はわしも幸運で、全世界第1の君主であり、もつとも高貴な身の上で

あったことなどを思い出して、どうか心を喜ばせていてもらいたい。

これは卑劣な死に方ではない。臆病にも同国人にかぶとをぬいで降参するのではない。

ローマ人がローマ人によって勇敢に征服されたのだ。)

また Cleopatra の場合について考えてみると、彼女が Antony を “Husband” (5.2.286) と呼びながら、火と空気となって地上を離れていつたことについては(5.2.288)、先に第Ⅱ節で言及したとおりである。彼女もまた Caesar に服従しなければならぬ絶望的な境遇に陥りながら、死別して反つてその偉大さを痛感した Antony へのひたむきな愛情によって魂が聖化され、女王として、また Antony の妻として、観客に深い感動を与えずにはおかない見事な最後をとげている。そこには生にたいする執着も、死にたいする恐怖も全く見られない。ただ Antony への純粋な愛情だけが、一途に限りなく浄化されてゆくのが感じられるだけである。³⁵⁾

したがってこの劇の展開の方向を逆にして結末の方から考えるならば、最後に勝誇った Caesar さえも感動して、“No grave upon the earth shall clip in it A pair so famous.” (5.2.358—9) と述べるほど Cleopatra の死が美事に高揚されるためには、それに先立つ Antony の死も、無限に輝やかなしい愛の栄光につつまれていなければならないことになる。またそのためには、もう一つ前の Enobarbus の死も、深刻な同情を観客の心にひきおこすような感動的なものである必要があるわけである。³⁶⁾

Cleopatra は自殺をとげるのに際して、“My desolation does begin to make A better life.” (5.2.1—2) と述べているが、純粋な愛情が契機となっているため、死ぬことによってかえって不滅の生命を得ることが出来たのは、Antony と Enobarbus の場合も、彼女の場合と同様である。³⁷⁾ したがって Enobarbus の死は、Antony の死を高揚させるため、それと同じ演劇的な構造をもって、その前に設定されているのであり、このことはまた間接的に Cleopatra の死を高揚する媒体にもなっていると考えて良いようである。Enobarbus がこの劇の主題展開のために analogy (類比) の役割りを果しているというのは、以上のような意味においてである。

思うに、この劇 *Antony and Cleopatra* を創作するにあたって、Shakespeare が最大の興味をもったのは、大ローマの命運を賭けて展開するこの2人の愛と死ではなかったかと想像される。しかし Antony と Cleopatra の恋物語りには、ローマ劇以来の様々な先例があったため、³⁸⁾ Shakespeare としては彼自身の劇をつくりあげるのに際して、Enobarbus という脇役を創造する必要にせまられたのではないかと考えられる。

第Ⅰ節で述べたように Shakespeare が North's *Plutarch* の *The Life of Marcus Antonius* だけを劇の材料に用いたとしても、それに記述されている膨大な史実を整理して劇に導入するためには、登物人物の間に適当な解説者を設定することが有利であると作者は感じたのではなからうか。激しく流動した歴史の流れを説明するためにも、またそれに積極的に対決した主役連の立場を解説するためにもそうした役割りを演ずる人物が必要なはずである。したがって Shakespeare としては、より多くの史実を効果的に劇の材料とするため、chorus 的な役割りをまづ Enobarbus に期待したのではないかとと思われる。

またこの劇は、その史実から考えて悲劇となることは明白である。しかし Antony の国家の大事をかえりみない溺愛、したがって Cleopatra にたいする人々の反感など、喜劇的な処理に適した材料が少なからず存在することも事実である。それらを有効に利用することは、この劇に生氣をあたえ変化をうみだすうえで、効果的な契機となるはずである。またそれによって主役達の人間的な感情の動きや性格の特徴を、一層如実に劇の中で提示することも可能になると思われる。したがって fool 的役割りを演ずる人物を一人登場させ、主役の行動や性格を批判させるように仕組むことも、この場合極めて有効な演劇的技法であろう。Shakespeare は Enobarbus にこのような役割りも附与しているのではなからうか。

さらに Antony と Cleopatra の愛と死を劇的に一段と高揚させるため、その契機として、もう一人の人物の Antony にたいする愛と死をその前段階で提示することが、この場合に非常に効果的な方法であることも作者は見抜いていたに相違ない。それを足掛りにして劇を展開すれば、主役によって主題を究極的に表現することが、一層容易になることは明らかである。

Shakespeare がこの劇を創造するに際して、彼が Enobarbus を登場させる必要を感じたのは、具体的には以上のような役割りを兼備した人物としてではなかったかと想像される。

このように考えるならば、この劇の初期に Enobarbus が幾通りもの意味をふくんだ台詞を述べていることの理由も見当がつくように思われる。それによって作者は、劇の状況を説明し、登場人物を批評し、各々の場面と劇全体とを有機的に結びつけることを意図しているのではなからうか。またその次の時期において Enobarbus の台詞に satirical meaning が濃厚となるのは、Cleopatra にたいする愛情に忠実であったため、非情な歴史の流れに押流されてしまう Antony への同情を、作者が逆説的に表現していることにもなるのではないかとと思われる。Enobarbus の bitter fool 的な役割りは、基本的にはこのように解釈されるべきであろう。さらに最後の時期においては、Enobarbus は判断を誤っていることに気づかずに行動したため、Antony にたいして犯した罪の重大さを痛感して悶死するわけであるがその過程が明瞭に表現されている彼の台詞は、この場合も彼が主題展開の analogy としての役割りを果すうえで、非常に効果的に作用しているように思われる。

以上のような次第であるから、Enobarbus はこの劇の中で、実に様々な台詞を述べ、また幾通りもの役割りをあわせ演じていることになる。しかもそれによって一人の登場人物として矛盾や不調和を生ずるところか、彼はますます個性の豊かな生氣に溢れた存在となっている。したがって第 I 節で検討したように、*North's Plutarch* の中の Aenobarbus の性格と行動の要点を的確におさえたうえで、Shakespeare がいかに周到な配慮をめぐらして彼の Enobarbus を創造しているかが、第 II 節と第 III 節の研究によって概ね明らかにされたのではないかとと思われる。換言すれば Shakespeare はこのような Enobarbus を創造することによってはじめて、ローマ劇以来の伝統のある Antony と Cleopatra を主役とする劇に、潑刺とした生命と新鮮な魅力をあたえて彼自身の劇を創作することに成功したと言えるのではなからうか。

註

1. Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare V* Routledge and Kegan Paul 1964 p.218
2. *Ibid.*, p.229
3. *Ibid.*, p.231
4. Kenneth Muir, *Shakespeare's Sources* (1) Methuen 1961 p.201
5. T.J.B. Spencer, *Shakespeare's Plutarch* Penguin Books 1698 p.228
6. *Ibid.*, pp.244-5
7. *Ibid.*, p.253
8. Kenneth Muir, *op.cit.*, p.204
9. M.W. MacCallum, *Shakespeare's Roman Plays* Macmillan 1967 p.349-50
10. A.C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry* Macmillan 1950 p.282

11. G.B. Harrison, *Shakespeare's Tragedies* Routledge 1966 p.203
12. Cf. The New Shakespeare, *Antony and Cleopatra* ed. by J. D. Wilson Cambridge 1964 p. xviv "the comment of *l'homme moyen sensual* never silent, the amorous side of the Passion never exhibited, and its illimitability and cosmic significance ever more strongly stressed." なおこの研究ではこの本をテキストとして使用した。
13. Enobarbus の主要な台詞の引用に番号を付して、以下の言及の便宜をはかることにする。
14. Cf. A. P. Riemer, *A Reading of Shakespeare's Antony and Cleopatra* Sydney U. P. 1968 p.33 "nevertheless it is obvious that Enobarbus is nowhere near as closely connected with the ethos of Rome as expected."
15. *Arden Shakespeare* ed. by M. R. Ridley Methuen 1967 では First Folio (1623) に従つて、この台詞を Antony のものとする emendation を採用している。
16. Cf. W. H. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery* Methuen 1953 p.159
17. A. P. Riemer, *op. cit.*, pp.105—6 "The luxurious baroque beauty of this scene is expressed throughout in terms of artifice." Cf. Kenneth Muir, *op. cit.*, p.202 この台詞と Plutarch の該当箇所の叙述との比較研究がなされている。
Cf. G. Wilson Knight, *The Imperial Theme* Methuen 1965 pp.256—7 "Here is microcosm of the play's peculiar vision, crystal clear, Nearly all the veins of imagery I have noticed recur."
18. Ifor Evans, *The Language of Shakespeare's plays* Methuen 1952 p.168 "It is Enobarbus who brings this language of romantic excess into contact with reality recognising all the charm of Cleopatra and yet conscious of its danger."
19. A. C. Bradley, *op. cit.*, p.291 "The lordship of the world, we ask ourselves, what is it worth?"
20. *Ibid.*, p.296
21. G. Wilson knight, *op. cit.*, p.238
22. *Ibid.*, p.303 "On Cleopatra depends the integrity of Love's cause of Antony and Enobarbus."
23. *Ibid.*, p.271
24. Cf. A. P. Riemer, *op. cit.*, "the comments that can be safely taken as choric endorsements of Shakesueare's point of view."
25. Cf. M. C. Bradbrook, *The Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy* Cambridge 1964 p.121 and p.128
26. Cf. M. W. MacCallum, *op. cit.*, p.356
27. Cf. G. Wilson knight, *op. cit.*, pp.273—4
28. G. B. Harrison, *op. cit.*, p.223
29. *Ibid.*, p.206 Cf. Julian Markels, *The Pillar of the World* Ohio State U.P. 1968. p.125 "Antony's life is played out to the accompaniment of an eloquent chorus, whose chief voice is Enobarbus."
30. G. Wilson Kniight, *op. cit.*, p.273 Cf. Harley Granville—Barker, Prefaces to Shakespeare Vol..3, Batsford 1963, p.101
31. Cf. *A Shakesqeare Encyclopaedia* ed. by O. J. Campbell Methuen 1966. p.112
32. *King Lear* (1.4.151) "Dost thou know the difference, my boy, between a bitter fool and a sweet fool?"
Cf. *A Shakespeare Encyclopaedia* p.239
33. G. Wilson Knight, *op. cit.*, p.220 and p.276
34. Cf. J. Dover Wilson, *The essential Shakespeare* Cambridge 1952 p.78 Cf. M.C.Bradbrook, *op. cit.*, p.33 and p.48
35. D. Traversi, *Roman Plays* London 1963. pp.202—3 "death has now become an instrument of release, which is, by virtue of its intensity and by the intimations of value……capable of glimpse of immortality."
36. G. Wilson Knight, *op. cit.*, p.266 and p.320
37. Harley Granville—Barker, *op. cit.* p.,93 "Shakespeare allows her one touch of his favourite philosophy."
38. Geoffery Bullough, *op. cit.*, pp.215—53